



Figura 4. Transformaciones en la línea gráfica. **Fuente:** Archivo recopilado por la autora

Además, el acto de pintar se ejecutaba con herramientas realizadas de forma manual, a base de plumas de gallina, pelo de caballo o con fibras de chaguar⁵. Actualmente se pinta utilizando brochas y pinceles.

En nuestras visitas de campo se pudo conocer, así mismo, que años atrás se elaboraban moldes de los personajes principales, es decir, siluetas recortadas en cuero de borrego que servían como matriz para seguir un patrón de dibujo y reproducirlo. Estas siluetas se perfilaban con lápiz sobre la membrana del tambor y luego se pintaban los detalles. Aún no se han encontrado pintores que continúen esta técnica en la actualidad, lo cual ha dado paso a cambios en la línea gráfica, transformaciones que se puede apreciar por medio del archivo fotográfico que se va construyendo (Fig. 4).

Cada uno de los cambios que se han expresado en esta práctica artística pueden dar cuenta de las tramas entretrejidas en la construcción de artefactos y su definición cultural. Estos acoples creativos que se han descrito dan lugar a formas artefactuales y permiten comprender cómo las propiedades de los materiales están implicadas directamente en el proceso de generación de la forma.

Considerando la definición de autopoiesis, propuesta por Ingold (2013), según la cual, la autotransformación en el tiempo del sistema de relaciones dentro del cual un organismo o un artefacto llegan a ser y debido a que el artista o artesano está involucrado en el mismo sistema, así como el material con el cual trabaja, su actividad no transforma el sistema, sino que –como el crecimiento de las plantas y animales– es parte integrante de la misma transformación del sistema. De este modo, si las formas son resultados de procesos dinámicos, morfogenéticos, su estabilidad puede ser entendida en términos de los principios generativos incrustados en las condiciones materiales de su producción.

Son estos principios generativos, y no la fidelidad de la copia genética o cultural, los que aseguran la constancia de las formas respectivas y explican su persistencia durante inmensos lapsos de tiempo, tanto históricos como evolutivos. Las formas de los objetos no son impuestas desde arriba, sino que crecen desde la participación mutua de la gente y los materiales en un ambiente. Se comprende de esta manera como se perpetúa, pero al mismo tiempo se transforma, la pintura sobre el tambor.

Los roles de género en la pintura del tambor salasaca

Habiendo mencionado que las mujeres de esta comunidad no participan como danzantes, ni tocan instrumentos musicales dentro de las ceremonias rituales, consideramos necesario empezar a problematizar el rol de las mujeres en la expresión artística salasaca y su incorporación o no en la práctica de la pintura y en la propia obra expuesta en el tambor. Si bien los actores involucrados son, esencialmente, los artistas salasacas, hombres que participan de la práctica pictórica del tambor, nos interesa rastrear las voces femeninas que permitan comprender el porqué de la ausencia de este género en esta práctica artístico-cultural.

Entre las preguntas que se van construyendo a partir de las visitas en campo, aspiramos a comprender si: ¿la no participación de las mujeres en la práctica de la pintura se constituye un problema, o no, al interior de la comunidad?, de considerarse un problema ¿este proceso tiene el mismo grado de importancia para los hombres y para las mujeres?, ¿el tema de género se constituye en un conflicto al interior de la comunidad Salasaca?, o abordar este tema no se concibe ni siquiera como posibilidad, es decir, ¿la concepción de la mujer salasaca como artista está tan vedada al interior de la comunidad que ni siquiera se piensa como una posibilidad la participación en este tipo de procesos?, ¿esta concepción sobre el género incluye solo a las mujeres salasacas o también al resto de mujeres?, ¿podría una artista mestiza ser parte de este proceso de pintura sobre el tambor?

Estas interrogantes se constituyen en el punto de partida para este nuevo abordaje que nace desde el análisis de la pintura del tambor y las celebraciones en las cuales se lo utiliza, pero que, al mismo tiempo, da cuenta de la forma de organización familiar que se mantiene al interior de la comunidad y que reproduce prácticas en las cuales el papel de la mujer es invisibilizado.

En las ceremonias rituales, como las fiestas de Alcalde, el papel de la mujer es el de organizar el recibimiento de los danzantes, sus familiares, los vecinos y el *maestro* músico que entonará el tambor y el pingullo. Se encarga de preparar la comida que se servirá antes de iniciar los recorridos, pero también cargar las *wanllas* (ollas con los restantes de comida, principalmente mote o maíz) que se servirá al término del recorrido. Solo en el caso de la celebración de Corpus Christi la mujer, Mama Alcalde, tiene una participación más significativa, se arregla con sus atuendos especiales para acompañar al Alcalde en su recorrido mientras sus hijas o la familia se encargan de la comida y otros quehaceres de la fiesta. La figura de la mujer se limita a ser parte del recorrido y recibir las jochas⁶ que ayudan a solventar la fiesta.

Algunos de nuestros informantes han señalado que la ausencia de las mujeres obedece a prácticas machistas que se mantienen en la comunidad. Para otros, actualmente, no solo la ausencia de las mujeres, sino también de los jóvenes, en relación con esta práctica pictórica, se debe a la apertura de nuevos escenarios laborales, en los cuales la artesanía o el arte no resultan ser preponderantes.

En cuanto a la presencia femenina en la pintura tradicional salasaca, si bien hasta el momento no hemos podido rastrear a ninguna mujer que participe de este proceso, logramos conocer que hace algunos años la Señora María Puca (hija de José Puca, pintor reconocido en la comunidad), aprendió el oficio de su padre y lo realizaba posterior a la muerte

de su progenitor. Este tema ha despertado el interés de las jóvenes mujeres salasacas en profundizar esta búsqueda, por lo que se constituye en una línea de trabajo inmediata en esta investigación.

También, hemos conocido que hace poco tiempo, la Sra. Virginia Masaquiza Caiza, se convirtió en la primera mujer Alcaldesa que dirigió durante un periodo las celebraciones en la comunidad. Sin embargo, este hecho no resultó ser del agrado de los otros Alcaldes, hombres, que también compartían responsabilidades con esta mujer.

Aunque en el caso de la pintura aún no se hace evidente la participación femenina, en otras prácticas artesanales, las mujeres empiezan a recuperar su actividad. En el caso de los bordados, por ejemplo, actualmente, existen varias mujeres que se han organizado para retomar este trabajo que por algunos años se convirtió en un campo de especialidad masculino.

En contraste, al conversar con algunas de nuestras jóvenes informantes y consultarles sobre las razones por las cuales las mujeres no participan de la pintura, varias consideran que solo los hombres están capacitados para realizar esta actividad. Piensan que la pintura demanda de un grado de sutileza y equilibrio en el trazo que ellas consideran que las mujeres no poseen. Creen que las actividades creativas son propias de los hombres, denotando que en su memoria no existe un registro del trabajo artístico y artesanal que realizaban las mujeres hasta la primera mitad del siglo pasado.

Las dicotomías culturales, que se han construido alrededor de los estereotipos culturales, en el caso de Salasaca se invierten y aquello que es visto de forma más recurrente como actividad femenina, en estos casos se considera una acción masculina. Este hecho no significaría un conflicto, salvo que cuando se aborda la participación femenina en diversos ámbitos, la figura de este personaje, además esta sexualizado, es vista como poco objetiva y racional, “si se requiere para algo con objetividad, entonces se piensa en un varón, porque las mujeres estamos categorizadas como subjetivas” (Maffía, 2016, s/np). Así, en el caso de la comunidad Salasaca, el trabajo artístico se reconoce como una acción más equilibrada y conceptual que no es consecuente con la acción de una mujer a quien se la reconoce como ser más emocional.

Se ha construido esta nueva visión sobre la mujer salasaca en la cual su identidad étnica está marcada por este cambio que las excluye de las actividades artísticas pero que al mismo tiempo refuerza su construcción identitaria. Pues, como señala Femenías (2013, p. 96) “la pertenencia a cierto grupo étnico supone la exclusión de cualquier otro y la afirmación sin más de la propia especificidad”. De este modo, la idea de la mujer salasaca construida sobre la noción de no poseer habilidades artísticas ha reforzado sus funciones al interior de la unidad familiar, al mismo tiempo borrando de su memoria las prácticas que antes desempeñaba.

Desde este punto de vista, esta práctica artística, resulta excluyente al interior de la propia comunidad, pues, aunque la pintura sobre el tambor se desarrolla cada vez más en menor magnitud frente a otras épocas y se reconoce el poco interés de los jóvenes por realizarla, aún no se contempla la posibilidad de incluir a las mujeres en este espacio. Lo mismo que sucede con la expresión de la danza ritual y la ejecución musical en el marco de las celebraciones tradicionales.

Conclusiones

La pintura del tambor en Salasaca es una práctica tradicional que hace parte de las celebraciones rituales de la comunidad y que se articula por medio de la presencia del Alcalde, que ejerce una especie de tejido conectivo entre sectores específicos dentro de la parroquia y las instancias políticas, económicas e ideológicas que ejercen ciertos grados de poder ante la población.

Los rituales que se desarrollan en este sector están cargados de signos y símbolos que se repiten año a año, aunque en muchos casos estos elementos han sido vaciados de su significación. La pintura del tambor hace parte de estas prácticas artístico-culturales que son secuenciales en la comunidad, que replican ciertos patrones, pero sobre las cuales ya no se logra reconocer todos sus elementos significantes.

Estos objetos artísticos-artesanales son escasamente valorados desde el punto de vista económico, lo cual ha fortalecido en los jóvenes la idea de buscar otros escenarios que no contemplen este tipo de actividades ancestrales. No obstante, aunque exista un menor número de practicantes en este campo, aún no se considera la opción de que una mujer pueda ser parte de este proceso.

Más aún, las propias mujeres tienen arraigada la idea de que este tipo de prácticas están destinadas para los hombres y que a ellas les faltan cualidades innatas para poder desarrollarse en el campo de la pintura. Se ha borrado de su memoria las prácticas previas, que se ejecutaban hasta mediados del siglo pasado, y que incluían a las mujeres como hacedoras también de productos artísticos.

Además, los jóvenes han construido otro sistema simbólico para trasladar sus vivencias, que no incluyen la participación de estas prácticas artísticas rituales. De modo que, no solo se trata de un problema de género, sino, además, generacional el que se ha configurado en torno a la pintura del tambor Salasaca.

El recorrido iniciado sobre esta práctica artística aún tiene varias aristas de análisis que rebasan solo lo relacionado con la participación de la mujer. Es necesario, también, profundizar en el papel que cumplen los actuales artistas que elaboran los tambores y cómo su papel ha sido desplazado al tiempo que este artefacto a empezado a circular en otros entornos artísticos y culturales mediados por las prácticas contemporáneas.

Notas

1. Previamente se realizó un análisis sobre las transformaciones visuales registradas en algunos objetos culturales de este sector, en vínculo con los campos del arte y del diseño, lo que deriva en la actual investigación.
2. Además del bombo, la tambora y el pingullo, entre los instrumentos que usan los salasacas también se encuentran el violín, las cajas redoblantes, las flautas, el rondador y el *tutu* o bocina.
3. Pedazos disecados de piel de vaca.

4. Tigua comunidad indígena situada en la parroquia Zumbahua en los andes ecuatorianos.
5. Chaguar es el nombre común de varias especies de plantas sudamericanas de la familia Bromeliaceae, en Salasaca se encuentran principalmente plantas de cabuya.
6. Las jochas son contribuciones que realizan los familiares o allegados del Alcalde para sustentar algo de los gatos de la celebración, en la mayoría de los casos se aspira a recaudar un contribución económica, aunque también es posible recibir comida o alcohol para consumir en la fiesta

Bibliografía

- Bovisio, M. (2013). *El dilema de las definiciones ontologizantes: obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas*. En caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 3. Recuperado de: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=130&vol=3
- Carrasco, E. (1982). Salasaca, la Organización Social y el Alcalde. Quito: Mundo Andino.
- Escobar, T. (2012). *La belleza de los otros*. (2ª ed.). La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- _____ (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular* (1ª ed.) Buenos Aires: Ariel.
- Femenías, M. (2013). El género del multiculturalismo. (1ª ed.). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Foster, H. (2001). *El Artista como Etnógrafo*. En El Retorno de lo Real. La Vanguardia a Fines de Siglo. Madrid: Akal, 2001, pp. 175-207.
- Golvano, F. (1998). *Redes, campos y mediaciones: Una aproximación sociológica al arte contemporáneo*. Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, No. 84, Monográfico sobre Sociología del Arte (Oct. - Dec., 1998), pp. 291-304.
- Guber, R. (2001). *La Etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial, Norma.
- Hoffmeyer, H. (1985). *Diseños Salasacas*. PNUD-FAO-ECU 79-007. Revista Cultura 1985 n.21a. Banco Central del Ecuador.
- Ingold, T. (2013). *Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge.
- Larrea, A. (2020). *Trama, aunque sea urdimbre. Las transformaciones de las representaciones visuales en las artesanías salasacas ante los procesos migratorios y las interacciones con el arte y el diseño ecuatoriano (1960-2018)*. Tesis. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Recuperado de: https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/tesisdoctoral_larrea.html
- Maffía, D. (2016) "Contra las dicotomías: Feminismo y Epistemología crítica", en Claudia Korol (comp.) *Feminismos populares, pedagogías y políticas*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.
- Martín-Barbero, J. (2002). *Culturas Populares*. En Carlos Altamirano (Dir.) *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Peñaherrera, P. y Costales, A. (1959). *Llacta N°8 Los Salasacas*. Quito: Instituto Ecuatoriano de Antropología.

- Scheller, U. (1972). *El Mundo de Los Salasacas*. Guayaquil: Fundación Antropológica Ecuatoriana.
- Siles, L; Torres, G. (1989). *Quindi Causaimanta Salasacacunapac Churana*. Cuadernos de Estudio N°1. Quito: IADAP.
- Turner, V. (2019). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
-

Abstract: Through this text, it is intended to present the initial findings on some significant changes that have occurred in the practice of salasaca drum painting, from its aesthetic and stylistic transformations, as well as the elaboration techniques and its materials, from an object traditional to one that transits in the contemporaneity of art. The artistic-cultural practice selected for this study also entails processes of gender exclusion within the community itself, for this reason it is proposed to begin to problematize the gender roles that have been built around Salasaca painting.

This research process is based on ethnographic exploration, dialogue with key informants and the tracking, as well as the collection, of images that allow the construction of a visual archive that enables the analysis of both morphological and symbolic transformations that have occurred. given on this object since the middle of the last century. In this way, the aim is to read the social history present in these visual productions executed on the skin of certain animals.

Keywords: Graphic discourse - drum painting - Salasaca - ritua - contemporary art - gender exclusion

Resumo: Por meio deste texto se pretende expor os hallazgos iniciales sobre alguns câmbios inventados que se deram na prática da pintura do tambor salasaca, desde suas transformações estéticas e estilísticas, assim como, as técnicas de elaboração e seus materiais, desde um objeto tradicional hasta uno que transita en la contemporaneidad del arte. La práctica artístico-cultural seleccionada para este estudio, además, acarrea consigo procesos de exclusión de género al interior de la propia comunidad, por esta razón se propone comenzar a problematizar los papeles de género que se han construido en torno a la pintura salasaca. Este processo de investigação se sustenta na exploração etnográfica, o diálogo com informantes claves e o rastreo, assim como a recoleção, de imagens que permitem a construção de um arquivo visual que possibilita a análise das transformações tanto morfológicas como dado sobre este objeto desde mediados del siglo pasado. Busca-se, desta forma, dar palestras sobre a história social presente nestas produções visuais executadas sobre a pele de certos animais.

Palavras-chave: Discurso gráfico - pintura de tambores - Salasaca - ritual - arte contemporânea - exclusão de gênero

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
